UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

D758u

Ueber

die

Darstellung des Heiligen

auf der Bühne.

Eine Vorlesung

am 4ten September im Museum zu Bremen

gehalten

von

J. H. Bernhard Dräseke.

63217
27/10/04

Bremen, 1815.

bei Johann Georg Heyse.

Aus der Bibliothek von
Joseph Kürschner

Geehrteste Versammlung!

Seit Schiller, der Unvergeßliche, seine Maria Stuart schrieb, ist der Gegenstand, für welchen ich mir Ihre wohlwollende Aufmerksamkeit erbeten habe, in starke Anregung gekommen. Später erschienene Werke der dramatischen Kunst, z. B. Werner's Weihe der Kraft, Klingemann's Moses, und ganz neuerlich Krummacher's Johannes, geben der Sache ein fortwährendes Interesse.

Es läßt sich nicht läugnen: unser Zeitalter, dem man so oft seine Irreligiosität, oder doch seinen Indifferentismus vorwirft, hat gleichwohl die Frage: „Ob die Darstellung des Heiligen auf die Bühne gehöre?" mit besonderer Theilnahme aufgeworfen und abgehandelt. Vielfältig ist davon die Rede gewesen; vielfältig darüber

gestritten, darauf gezürnt, dagegen geeifert. Man ist vielleicht noch zu keinem Ergebniß gelangt. Auch mir trauen Sie nicht den Wahn zu, als hätte ich Unverwerfliches und Unumstößliches mitzutheilen. Nur Gedanken, Ansichten, Erörterungen, der Prüfung bedürftig, und, im besten Falle, nicht unwerth, kann ich vorlegen.

Religion und Spiel, diese beiden einander gegenüberstehenden Pole des Lebens, berührten sich bei den Alten, statt feindliche Extreme zu seyn, in einer friedlichen Axe. Ihre Religion war heiter. Ihr Spiel ernst. Feierlich beides. Sie hatten keine Gottesdienste ohne Spiel; dies eben charakterisirt die Form derselben. So hatten sie keine Spiele, ohne Bezug auf die Gottheit. Ihre Spiele waren den Göttern geweiht. Bei den Griechen zum Exempel: die olympischen dem Zeus, die pythischen dem Apollon, die nemeischen dem Herakles, die eleusinischen der Demeter, die panathenäischen der Pallas Athene u. s. w. Bei den Römern finden wir ein Gleiches. Nicht allein ihre ludi stati hatten diese höhere Richtung, wie die Namen ce-

reales, florales, martiales, neptunales, apollinares, die sie ihnen gaben, beweisen. Auch den votivis war sie eigen, welche von Feldherren *), bei anbrechenden Kriegen, oder im Wendepunkte der Schlacht **) gelobt, und nach errungenen Triumphen mit heiliger Festlichkeit gefeiert wurden. Und selbst den außergewöhnlichen scheint sie nicht gefehlt zu haben ***).

Wie die Spiele überhaupt, so gehörten die Schauspiele insbesondere zur Verehrung der Götter. Bei den megalesischen †) und säcularischen Spielen namentlich machten scenische Darstellungen ein Hauptstük der Feier aus. Selbst die Gebäude, in welchen man sie aufführte, wurden als Heiligthümer betrachtet; des Apollon beim Lustspiel; des Bacchus beim Trauer-

---

*) z. B. von P. Corn. Scipio, dem Prokator in Spanien.

**) Livius, 36, 36. inter ipsum discrimen pugnae.

***) Die bei Leichenbegängnissen, an Geburtstagen, beim Eintritt ins Jünglingsalter, bei der Uebernehmung obrigkeitlicher Würden u. s. f. gehalten wurden.

†) Ovid Fast. IV. 187.

spiel *). Ohne Zweifel lagen dergleichen religiöse Rükſichten zum Grunde, wenn man in den allerfrüheſten Zeiten dem Schauſpiel ſtehend zuſahe, und durch ein Senatusconſult vom Jahr 599 nach Erbauung der Stadt ſogar ein Verbot ergieng: ne quis sedens ludos spectasse vellet **). Sollte nicht auch an der ſtaunenswürdigen Pracht, mit welcher M. Aem. Scaurus, der Aedilis, ſein Theater erbaute, das 80,000 Zuhörer faßte ***), — oder an dem Umſtande, daß Pompejus, der (699) das erſte feſte Schauſpielhaus aus Quaderſteinen errichtete, mit einem Heiligthume der Venus das Werk ſchmükken zu müſſen meynte †), die Religion, wenigſtens nebenher, einigen Theil gehabt haben ††)?

Gieng die griechiſche Tragödie aus den Dionyſien, und den dieſe begleitenden Vermum-

---

*) Quia tragoedia apud Graecos in honorem Bacchi fuit peracta. Virg. Georg. II. 380. ibique Servius Comm.

**) Val. Max. II. C. 4. ex. 2

***) Plin hist. n. 36, 15.

†) Tertull. de Spectac. C. 10.

††) Plin. hist. nat. VIII. 17. XXXVI. 15. Cic. de offic. II. 16.

mungen hervor: so gab in Deutschland zur Erfindung dramatischer Spiele, oder vielmehr Possen, die Fastenzeit den ersten Anlaß. Der Contrast ist auffallend; und doch scheint die Thatsache unläugbar.

Sehr frühe schon, wenigstens schon im vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, wo, aus bekannten Ursachen, viel heidnische Sitte in die Christenheit einschlich, führte man heilige Tänze in den Kirchen auf, welche pantomimisch gewisse Religionsgeheimnisse und Begebenheiten darstellen sollten, und von jener an Ceremonien so sehr hängenden Generation ungemein geschätzt wurden. Dies verlor sich nun zwar. Die Comödie aber, im Gefolge der übrigen schönen Künste, hatte sich einmal in die Klöster geflüchtet, und wurde nun durch eben diejenigen gepflegt, welche späterhin ihre heftigsten Verfolger waren. Mönche und Nonnen schrieben und gaben Schauspiele. — So erschienen um das Jahr 980 von Hroswitha, einer Nonne im Stift Gandersheim, die ersten sechs Lustspiele, deren Handschrift sich noch jetzt im Kloster St.

Emeran zu Regensburg befinden soll *). Ihr Inhalt ist durchaus religiös, und Gottsched a. a. O. meynt: man sollte sie eigentlich Trauerspiele nennen. Sie schildern die triumphirende Tugend einer Christin und die unterliegende einer Heidin, Werth des ehelosen Lebens, Segen der Bekehrung, Märtyrertod und dergleichen. — Aehnlichen Inhalts blieben, auch in den folgenden Jahrhunderten, die Theaterstükke; und man hatte eigentlich nur geistliche Schauspiele. Nach Freiesleben's kleiner Nachlese zum Gottsched wurde ein Drama, die zehn Jungfrauen betitelt, im Thiergarten Marggraf Friedrichs von Meissen zu Eisenach aufgeführt, durch welches dieser Fürst, gleich bei der ersten Vorstellung, so heftig gerührt worden seyn soll, daß er von der Zeit an in eine Schwermuth fiel, die nur mit seinem Tode endigte. Bei einer andern Comödie von der heiligen Dorothea, die 1412 auf dem Markte zu Bautzen gegeben wurde, stürzte ein Dach ein, auf welchem viel Volks, zuschauend, saß; und 133 Personen verunglük-

*) S. Gottsched's Vorrath z. Geschichte d. deutschen dramat. Dichtkunst. Th. 1. S. 9.

ten. Wieder ein anderes Stük, das vor Kaiser Sigismund, am 31. Januar 1417, nach seiner Zurükkunft von der Kirchenversammlung zu Kostnitz, aufgeführt ward, hat zum Gegenstande die Geburt Christi, die Ankunft der Magier, und den Kindermord zu Bethlehem. Das erste tragische Original, welches aus dem Jahr 1480 von einem Pater Theodericus Scherberck sich herschreibt, behandelt die Apotheose des Papstes Johann des achten.

Ob noch um diese Zeit Mönche und Nonnen selbst die Executoren ihrer eigenen dramatischen Erzeugnisse gewesen seyn mögen, weiß ich nicht; indem das, schon aus der Carolinger Zeiten herstammende, Verbot: daß bei theatralischen Darstellungen Niemand Priester- oder Mönchs-Kleidung tragen solle, späterhin die Ausdehnung: daß Priestern und Nonnen überhaupt nicht, im Schauspiel aufzutreten, gestattet sey, gewonnen haben kann. Daß man aber an der Beschäftigung selbst keinen Makel fand, beweisen unzählige Thatsachen. Nicht nur in Italien nahmen an der 1531 zu Siena gestif-

teten Academia degli Rozzi *), deren Vereinigungspunkt die Comödie war, Leute aller Art Theil, Handwerker und Geschäftsmänner, Personen von Erziehung und Rang, ein Arioſto und ein Macchiavelli **). In Deutſchland dachte man nicht anders. Der Pegnitzſchäfer, Johann Klaj, der die Auferſtehung und Himmelfarth Chriſti, den leidenden Erlöſer, den Engel- und Drachenſtreit, und den Kindermörder Herodes in ſeinen Dramen feierte, war zugleich Darſteller. Auch Hans Sachs führte, von ſeinen 59 Trauerſpielen, 76 Luſtſpielen, und 65 Faſtnachtsſpielen, die meiſten ſelbſt mit auf. Noch bemerkenswerther ſcheint, daß bei der älteſten bekannten Schauſpieler-Geſellſchaft, der Treuiſchen, im Anfange des 17ten Jahrhunderts, ein berühmter däniſcher Oberhofprediger, Johann Laßenius, der vorzüglichſte Acteur geweſen ſeyn ſoll.

---

*) Ihr Motto war: Che qui soggiorna, acquista quel che perde.

**) Er würde der Molière Italiens geworden ſeyn, hätte er nicht der Thucydides ſeyn wollen.

Diese Erinnerungen zeigen: daß die alte Welt Tempel und Theater, Religion und Schauspiel, nicht als unverträgliche Gegensätze betrachtet, sie wenigstens nie durchweg dafür gehalten, vielmehr recht eigentlich geliebt habe, den Zauberkreis des Glaubens in das Gebiet des Schauens (θέατρον) herabzuziehen.

Griechen und Römer verherrlichten gegenseitig ihren Gottesdienst durch scenische Kunstwerke, und diese Darstellungen durch Beziehung auf die Götter.

In der Christenheit gieng man beinahe noch weiter, und bearbeitete sogar Gegenstände, die zunächst nur der Kirche angehören, für die Bühne. Nicht, als hätte man die Bühne dadurch ehren, noch weniger, als hätte man die Religion dadurch herabsetzen wollen; jeder weiß, wie scharf man im Uebrigen Geistliches und Weltliches schied: sondern: weil man auf dem Gebiete der Religion damals lebte und webte; weil man schlechterdings nichts ohne religiöse Beziehungen und religiösen Anstrich zu denken, zu thun, zu genießen gewohnt war; weil man keinen Stoff wußte, der bekannter und anziehender und heimischer und allgemeiner

gefällig gewesen wäre, als gerade dieser. Es ist merkwürdig: Als man noch für die Religion Märtyrer werden, Religion mit den Waffen ausbreiten, um der Religion willen in fremde Welttheile ziehen, und Religionskriege führen konnte: da konnte man noch religiöse Dramen sehen, ohne sich daran zu ärgern.

Entscheiden aber über die Frage: ob die Darstellung des Heiligen auf die Bühne gehöre? kann dies alles keinesweges. Einzig auf der Untersuchung der Gegenstände selbst, von welchen die Rede ist, beruht die Antwort.

Wir müssen diese Untersuchung in der Kürze anstellen.

Aus dem Wesen der Bühne und aus dem Wesen des Heiligen muß sich ergeben: ob beides sich irgendwo berühre, oder unbedingt ausschliesse.

Hiemit ist der Brennpunkt unserer Betrachtung angedeutet.

Die Bühne, als historische Erscheinung, geht uns hiebei nicht an. Staaten und

Verfassungen, Wissenschaften und Künste haben ihre Perioden. Anders ist, was eben erst sich hervorarbeitet aus der Rohheit, und kämpfend gegen das Chaos eine Gestalt zu gewinnen strebt. Anders, was die Zeiten der ersten Entwikkelung und der bildenden Verwandlungen bereits durchgegangen ist. Was war die griechische Bühne, als Thespis seine Schauspieler noch auf einem Karrn herumführte*), und diese, zur Verstellung ihrer Stükke, die Gesichter mit Weinhefen beschmieren mußten**)! Was ist die Bühne im Format eines Marionettenkastens, und als Tummelplatz eines Pullicinella!

Wir haben es lediglich zu thun mit der Bühne, als Idee. Und da erscheint sie als — Spiegel des Lebens.

Nicht zunächst Gestalten vorführend, wie die Bildhauerkunst und Malerei. Auch nicht zunächst in Tönen darstellend, wie die Musik. Sondern: Eine Welt versichtbarend, die nur

---

*) 500 vor Christi Geb.

**) Hor. d. arte p. 275 — 277.

für den geistigen Sinn da ist; abbildend den inneren Menschen, die Denkart, Gesinnung, Leidenschaft, Sitte, wie sie, auf den verschiedenen Lebensstufen, in verschiedenen Lebensclassen, unter verschiedenen Lebensumständen, bei verschiedenen Lebensvorfällen sich zeigt, und in Wort und That, in Geberdung und Stellung sich ausspricht.

Da es nun ein höheres und ein niederes Leben giebt, und Weisheit und Thorheit, Tugend und Laster, Glanz und Armuth, Trauer und Freude in tausendfacher Gruppirung und Schattirung die Weltbühne besetzt halten: so zerfallen eben hiedurch scenische Darstellungen von selbst in ihre bekannten Arten. Bei den Alten: Tragoedia, Comoedia, Satyra, Mimus, Atellana*). Bei uns: Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel, Posse, Oper, Melodram, u. s. f.

Diese Darstellungen haben, als Erzeugnisse der Kunst, keinen, in etwas Anderem, Fremdartigen, liegenden Zweck. Die Kunstwelt ruhet auf sich selber, und ist in sich selbst beschlossen. Man kann, als vernünftiger Mensch, eben so wenig fragen: wozu die Kunst diene? als man fragen kann: wozu der Glaube, die

*) Juven. VI. 71. III. 174.

Tugend, die Weisheit diene? Und es heißt die Kunst, die freie, erniedrigen, wenn man an ihrer königlichen Hand um Brodt, oder, was eben so schlecht ist, um Beifall, bettelt, oder, mit ihr beschäftigt, irgend etwas Anderes als sie selbst meynt. Wiefern jedoch scenische Kunstdarstellungen von uns angeschaut werden, können sie, wie jedes Kunstwerk, eine Wirkung auf das Gemüth haben, und haben eine. Der Mensch nehmlich beschauet in dem vorgehaltenen Lebensspiegel sich selbst; und wird dadurch erfahrener, vielseitiger, edler, höher gerichtet, geneigt mit Einem Worte das hohe Ideal des Lebens seinem Leben mehr und mehr aufzuprägen. Wo diese natürliche, diese unausbleibliche, diese auf das Verhältniß der Kunst zum Menschen und des Menschen zur Kunst sich gründende Wirkung nicht statt findet: da ist entweder das Werk mangelhaft, oder der Mensch unempfänglich.

Auch Gränzen hat die dramatische Kunst, wie jede Kunst. Was sie darstellt, muß

vor allen überhaupt interessant;

es muß sodann auf ihrem Gebiete und durch ihre Mittel darstellbar;

es muß endlich einer schönen Darstellung fähig seyn.

Ausgenommen ist mithin durch sich selbst:

1) Alles Triviale, Armselige, Platte. Dergleichen kann kein uneigennütziges Wohlgefallen einflößen.

2) Das in sich selbst Undarstellbare; der Geist, als Substanz. Die Gottheit, nach christlichen Begriffen, kann weder Gegenstand der Malerei seyn, noch, wie in einem Fastnachtsspiele, wo der Verlust des Paradieses geschildert wird, als dramatische Person auftreten.

3) Das seinem Wesen nach Widrige, Schmuzzige, Unförmliche; wiefern nehmlich alles, was die Kunst bearbeiten soll, eine idealisch-schöne Form anzunehmen fähig seyn muß. Einer solchen fähig sind Gegenstände des Hasses, des Abscheu's, des Entsetzens, aber nicht des Widerwillens und Ekels.

Was nennen wir nun das Heilige? Und was verstehen wir unter Darstellung des Heiligen auf der Bühne?

Der Ausdruk: Heiliges, befaßt viel. Im weitesten Sinne gehört in diesen magischen Kreis das ganze höhere Menschenleben mit all' seinen zarten und tiefen Mysterien; die Liebe, die Tugend, der Heldenmuth, die Pietät, die Treue, die Selbstverläugnung, der Kampf der Pflicht gegen Verhältnisse, und ihr Sieg über das Schikſal. Im engeren Sinne heißt uns das Heilige alles, was zunächst und ausdrüklich auf die Gottheit hinweiset, von ihr ausgeht, mit ihr verbindet. Heilig also ist vorzugsweise die Gottheit selbst. Heilig nicht minder das ihr Geweihte, Eigne, die Oerter, Personen, Gebräuche, Handlungen, Opfer, Begebenheiten, bei welchen sie gegenwärtig, durch die sie sich offenbarend gedacht wird.

Die Darstellung des Heiligen auf der Bühne kann man betrachten als dramatische Bearbeitung überhaupt, und als scenische Aufführung insbesondere. Bei der dramatischen Bearbeitung kann das Heilige den Hauptgegenstand ausmachen; oder, es kann episodisch einem profanen Stoffe sich zugesellen. Der Künstler kann seinen Stoff durch den Umfang und die Gestalt, die er ihm giebt, der Bühne entziehen; er kann

aber auch bei der ganzen Behandlung desselben die wirkliche Darstellung auf dem Theater berükſichtigen und bezwekken.

Wir reden bei unserer Aufgabe von dieser wirklichen Darstellung auf der Bühne zunächst.

Nach dieser Erörterung der Begriffe ist in der Frage:

Ob das Heilige eine Darstellung auf der Bühne zulasse? nichts dunkles mehr; und wir haben nun zweierlei: nehmlich

die Möglichkeit, und
die Schiklichkeit

einer sochen Darstellung auszumachen.

In Beziehung auf die Möglichkeit untersuchen wir: ob das Heilige einer Darstellung auf der Bühne, also einer dramatischen Bearbeitung und einer scenischen Aufführung, fähig sey? Ist es, fragen wir, dafür interessant genug? überhaupt darstellbar? und eine idealischschöne Form anzunehmen geeignet?

1. Dem Heiligen das Interesse absprechen, würde heißen: das Urschöne häßlich und die

Sonne dunkel finden. So lange der Mensch noch sich selbst interessant ist, wird das Heilige, als Solches, das allerhöchste Interesse für ihn haben.

2. Dem Heiligen die Darstellbarkeit streitig machen, wäre eben so vergeblich: wiefern es allerdings in Gestalten auftritt, durch Handlungen offenbar wird, und unter Bildern erscheint.

3. Das Heilige endlich einer idealisch-schönen Darstellung widersprechend finden, zerfiele schon im Begriffe mit sich selber und hätte gegen sich die Erfahrung. Ein uneigennütziges, von niedern Regungen gesondertes, wahrhaft ätherisches Wohlgefallen ist gerade hier zu Hause; und von jeher haben auf diesem Gebiet die Künste ihre entschiedensten Triumphe gefeiert.

Es leidet also keinen Zweifel: das Heilige kann auf der Bühne dargestellt werden.

Allein, ist diese Darstellung schiklich?

Was haben wir hierauf zu antworten?

Die meisten Stimmen scheinen sich für ein Nein zu vereinigen.

Die Religion nehmlich, die wahre, welche mehr ist, als ein Gewebe von Mythen und

Phantasieen, scheint ihnen auf dem Theater durchaus nicht an ihrem Platze zu seyn. Und eine Herabwürdigung des Hochwürdigen, eine Entheiligung des Heiligen dünkt ihnen da unvermeidlich.

Sie sind nicht überhaupt dagegen, daß die Kunst das Heilige darstelle. Sie sehen ohne Anstoß, ja, mit Entzükken, ein Abendmahl von Leonardo da Vinci; oder eine Weihenacht von Correggio; oder eines Michel Angelo jüngstes Gericht; oder einen Christus unter Kranken vom glühenden Rembrand; oder des zarten Tizian Tod Petri und die nach Emmahus wandernden Jünger; oder des seelenvollen, unnachahmlichen Raphael Madonnenköpfe, seine heilige Familie, seine Grablegung Christi, seine Verklärung auf Tabor u. s. f. Sie hören, ohne die leiseste Ahnung einer Unangemessenheit mit ungestörter, himmlischer Lust, Grauns Tod Jesu, Pergolesi's Stabat Mater, Haydn's Schöpfung, Händels Tedeum, oder Messias. Sie lesen den Vida in seiner Christias und den Klopstok in seinem Meisterwerk, ohne daß sie dem Einen und dem Andern aus dem gewählten Gegenstande einen Vorwurf zu machen sich einfallen lassen

sollten. Sie mögen dergleichen, auch dramatisch bearbeitet, allenfalls dulden, vielleicht sogar mit hoher Liebe betrachten. —

Nur, daß so etwas scenisch aufgeführt werde: damit söhnen sie sich nicht aus.

Woher rührt dies Aergerniß? Und wird es durch die Sache gegeben? Oder, wird es genommen von den Menschen?

Ist vielleicht die scenische Kunst an sich geringfügiger, als die andern? Und sollte *ihr*, des niedern Ranges wegen, nicht verstattet seyn, was diesen geziemt? — Dabei gestehe ich mir nichts denken zu können. Vielmehr: wo es auf Darstellung des wechselnden Lebens, auf Charakterentwikkelung, auf Abbildung eines Fortschreitens, auf Vergegenwärtigung, nicht eines Moments, sondern einer im vollen Gange sich bewegenden, und einem nahen Ziele zueilenden Handlung ankommt, mögte die Bühne ihre Produktionen mit Recht obenan setzen dürfen.

Oder kann das in ihrem Verhältniß zur Darstellung des Heiligen etwas ändern, daß der scenische Künstler durch seine Mienen, Geberden,

Stellungen, Worte das bewirkt, wofür der Maler Farben, der Componist Töne, der Dichter die Sprache, der Bildhauer den Marmor, der Kupferstecher seine Platte, der Architekt seine Materialien hat? Und daß, bei dem Schauspieler, Künstler und Kunstwerk in Ein Wesen verschmelzen, während bei allen andern beides getrennt erscheint? — Ich sehe auch hieraus für die Bühne nichts Nachtheiliges folgen.

Wie darf aber der Mensch, was seiner höchsten Ehrfurcht Gegenstand und seines ernsthaftesten Strebens Ziel ist, zum Objekt eines Spiels machen? Wie darf er, spielend, beten, Abendmahl feiern u. s. f.? — Auch das Spiel, als Kunst betrachtet, ist hoher Ernst. Es werde nur alles recht verstanden, recht geschieden! — Der Künstler tritt auf die Bühne bloß als Kunstfertiges, mit Kunsttalent begabtes, in Kunstübung erfahrenes, keinesweges als religiöses, moralisches Wesen. Er hat es da nicht mit der Gesinnung, sondern mit deren Ausdruk, nicht mit dem heiligen Gegenstande, sondern mit dessen Copie, und daß diese getroffen, wahr und schön, sei, zu thun. Auch die Zuschauer wollen ihn nicht leben, sondern

agiren sehen, ihn nicht als handelnden Menschen, sondern als geschikten Menschendarsteller, wie Iffland sich ausdrükt, erblikken. Es kann folglich nicht von Heuchelei und dergleichen die Rede seyn, weil hier ja Niemand betrogen werden soll, und wer sich gleichwohl betrogen fühlte, sich selbst betrogen haben müßte. Sollte übrigens im Drama Niemand eine andre Person spielen und auch auf den Brettern jeder nur erselbst seyn: so hörte damit alle scenische Kunst auf; so dürften eine Händel-Schütz und ein Patrik Peale ihre mimischen Meisterarbeiten nicht fortsetzen; und der Stab, der über die Aufführung der Maria Stuart gebrochen würde, würde, folgerecht, zugleich über eine Johanna von Orleans, eine Emilia Galotti, eine Iphigenia, einen Faust, mit einem Worte über alles gebrochen, was unsre Bühne Classisches hervorgebracht hat.

Doch, wenn nun in einer gewissen Beschränktheit der scenischen Kunst selbst die Ursache sich finden sollte, warum Manches, was als dramatische Bearbeitung an seinem Platze ist, doch nicht wirklich auf der Bühne erscheinen

dürfte? — Dies wäre allerdings bedeutend, und verdient ein tieferes Eingehen.

Vor Augen liegt, daß jede Kunst ihr Gebiet hat; daß keine dies Gebiet ungestraft überschreitet; und daß nie, wie in der politischen Welt, so in der Kunstwelt, jenseits der Naturgränzen eine wahre Bereicherung gewonnen wird. Was nun eine Kunst durch ihre Mittel nicht darstellen kann, das muß sie nicht darstellen wollen. Auch das Theater hat sein physisches, dynamisches, moralisches Non plus ultra. Diese ewige Demarcationslinie, die ihm sein Genius selbst zog, muß es ehren, will es anders nicht sich selbst unehren, und in dem es sich überbietet, kleinlich werden.

Physisch zu groß, für jedes Theater auch der größten Residenz, ist ein Sonnenaufgang, ein Sternenhimmel, eine Mondscheinlandschaft, selbst nur ein Krönungszug. Dergleichen singt ein Thomson, beschreibt ein Göthe, oder Thümmel, malt ein Salvator Rosa, ein Perugino, ein Claude Lorrain. Sieht man es aber im Schauspiel: so wird man an den Vulkan im Garten zu * * * erinnert, der, sobald das

Uhrwerk aufgezogen ist, seine Lavaströme in Miniatur an den Tag fördert.

Dynamisch zu groß ist ein Schlachtgebrüll, ein Donnerwetter, ein Sturm. Dergleichen taugt nur für die Leinwand, weil die Phantasie hier freien Spielraum behält, das, was ihr angedeutet wird, auszuführen. In das Gebiet der Tonkunst gehört es schon nicht mehr; wenigstens haben Kenner es stets problematisch gefunden, ob die alle Herzen erschütternden und alle Himmel erfüllenden Bravourarien der Natur im Kleinen nachgeahmt werden dürften.

Moralisch zu groß würde seyn eine Gesetzgebung auf Sinai, eine Oelbergsscene, eine Kreuzigung, eine Auferstehung, eine Himmelfahrt. Diese Gegenstände erheben sich theils, schon als symbolisirte Ideen, die das Höchste umfassen, was in eine Menschenseele kommen kann, und die man daher lieber im Gemüthe trägt, still und heilig, als durch ein gar zu körperliches Bild gleichsam äußerlich verwirklicht, und dadurch ihrer Herrlichkeit entäussert sie-

het *); theils auch steigen sie, als für sich allein stehende Facta, zu sehr hinweg über alle gewöhnliche Maaße in den Erscheinungen des Lebens, als, daß sie, die eben so sehr idealisch- als welthistorisch-großen, zwischen den Coulissen nicht verkümmert werden und eben in dieser Verkümmerung alle Würde der Kunst aufheben sollten. — Ist aber, indem man dies einräumt, nicht alles, was hiebei in Betracht kommen kann, aufs Reine gebracht? Geht hieraus nicht hervor, daß Religion keine scenische Darstellung vertrage, da sie für dieselbe zu groß ist? Sobald dieser Schluß eine unbedingte Allgemeinheit haben soll, welche die Prämissen nicht haben, hält er die Probe nicht. Religion kann allerdings gedacht werden, wie wir sie uns so eben dachten, als ein irgend einmal Gegebenes, durch geheimnißvolle Erscheinungen Verkündigtes, himmlisch und übernatürlich Beglaubigtes, und in diesen beglaubigenden Zeichen, man ver-

*) Es leuchtet ein, wie sehr hierin eine Darstellung durch die dramatische Kunst auf der Bühne von einer Darstellung durch die Malerei auf der Leinwand abweicht.

zeihe den Ausdruk: Substantialisirtes. So gedacht kann sie auf der Bühne nie einen passender Platz finden. Religion kann aber auch und muß zugleich gedacht werden, als ein integrirender Theil des Menschenwesens, als eine der Menschheit eigenthümliche Seynsart, als eine ehrwürdige, keinem ächten Menschenverein fehlende Anstalt, ja, als der Hauptfaden, der sich durch das Gewebe des Menschenlebens, als eines übersinnlichen Daseyns, fortspinnt. So gedacht hat die Religion nichts, was sie der Bühne entzöge. Sie gehört sogar auf die Bühne. Noch mehr: die Bühne darf sich, was ihr gehört, nicht streitig machen lassen, auch wenn der Mißverstand hiemit umgienge; oder, sie weihete sich einer freiwilligen, aber unverzeihlichen, Erniedrigung, und raubte ihrer Krone die schönste Perle. Ein Fürst, aus Religion das Leben in der Flut wagend, um Menschen zu retten, wie Leopold von Braunschweig *);

*) Maximilian Julius Leopold, Herzog von Br. Wolfenbüttel, kön. preuß. General Major; geb. zu Wolfenbüttel den 10. Okt. 1752. † den 27. April 1785 in der Oder bei Frankfurt, als er,

ein Luther, Bannflüche nicht achtend und vor Kaisern und Fürsten nicht zitternd; ein Paulus zu Athen, oder zu Ephesus, oder zu Jerusalem, oder zu Rom, für den neuen Glauben wirkend und zum Märtyrertode sich bereitend; ein Johannes, im Gefängniß derselbe, wie an Herodes Hoflager und an den Ufern des Jordans: diese und ähnliche, sind aus keinem statthaften Grunde moralisch zu groß für die Bühne.

Weniger erheblich, als die beseitigten Punkte, und doch unter der Legion noch übriger gemeiner Einwendungen einiger Aufmerksamkeit werth, mögen Folgende seyn.

So soll denn das Heilige durchaus zur Farce werden? fragt man. Was ist Herabwürdigung der Religion, wenn es das nicht ist? — Dieser Vorwurf zwänge zum Verstummen, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, daß das Heilige, durch Darstellung auf der Bühne, Farce werden sollte und müßte. Wird denn aber, lautet die Gegenfrage, wird die Liebe, die Freund-

---

bei einer großen Ueberschwemmung, den bedrängten Vorstädtern in einem Kahne zu Hülfe kommen wollte.

schaft, die Großmuth, die Selbstverläugnung zur Farce dadurch, daß sie auf dem Theater fast in jedem Stükke die Hauptrolle spielen? Oder wird des Lebens Ernst und des Verhängnisses Strenge und des Lasters Frechheit und der Tugend endlicher Lohn oder majestätischer Untergang zur Farce dadurch, daß wir dies alles dort in sprechenden Bildern an uns vorübergehen sehen? — Schande für den Dichter, oder für den Schauspieler, oder für das Publikum, wenn irgendwo die Perle zertreten wird! Die Kunst hat dies nie zu verantworten. Auch am Altare kann Göttliches zu Spott werden unter ungeweiheten Händen. Wie das Heilige, wenn es auf die Bühne gebracht wird, behandelt werden solle, wie vom Dichter? wie vom Schauspieler? wie vom Publikum? Das sind Fragen, in die wir hier nicht eingehen dürfen, weil die Stunde sich neigt.

Muß indessen, fragt man weiter, der religiöse Stoff nicht schon durch die Nachbarschaft leiden, in die man ihn bringt, sobald man ihn auf der Bühne gestaltet? Kann der Umstand, daß heute dasselbe Theater der burleskesten Possenreisserei preisgegeben wird, auf welchem man

morgen in der Maria Stuart eine Abendmahlsscene anschauen soll, anders, als nachtheilig, auf diese wirken? — Daß eine solche nachtheilige Wirkung wohl möglich, und unter gewissen Umständen sogar natürlich sey, wird Niemand läugnen. Daß sie aber nothwendig und unvermeidlich sey, wird eben so gewiß kein Unpartheiischer zugestehen. Auf Eine Wand freilich bringt ein sinniger Kunstliebhaber nicht leicht ein Carrikaturgesicht von Hogarth, und einen Heiligenkopf von Guido Reni zusammen; auch hängt er wohl schwerlich Rubens Abnehmung Christi vom Kreuze *) neben eine in Tabaksdampf verhüllte Bierhausgesellschaft von Ostade. So würde alle Welt ein Recht haben, es zu mißbilligen, wenn eine Theaterdirektion durch ein niedrigkomisches Vorspiel auf den Genuß eines religiösen Drama das Publikum bereiten wollte. Geht man aber, ohne sich zu ärgern, aus einem niederländischen Cabinet in eine römische Gallerie:

*) Das Original dieses Meisterwerks des flandrischen Raphael wird jetzt wieder nach Antwerpen gewandert seyn, woher es die Vandalen des 19ten Jahrhunderts geraubt hatten.

so ist nicht abzusehen, warum nicht auf der Bühne, wo zwei Abende hinter einander uns die äussersten Enden des Lebens, das Heiligste und das Gemeinste, zu schauen geben, ein gleiches Verhältniß statt finden sollte, wenn nur eine Wand von vier und zwanzig Stunden zwischen die Eindrükke von Gestern und die von Heute tritt. Wobei ich übrigens gern bekenne, daß es noch besser seyn würde, wenn eine jede große Stadt, die auf den Genuß scenischer Kunstwerke Anspruch macht, für das Lustspiel niederer Gattung und für das Drama höheren Styls verschiedene Lokale besorgte; so wie man ja schon längst andere Bühnen fürs recitirende Schauspiel, und andere für die Oper hat.

Warum aber, fährt ein Gegner fort, befördert man nicht mit demselben Recht, mit welchem man die Religion ins Schauspielhaus versetzt, die Comödie in die Kirche? Der Arlechino würde im Tempel schon pikant genug seyn. — Consequenzmacherei verzerrt alles. Es ist wahr: Im Leben verbinden sich oft wunderbar die Gegensätze, wie in der Natur. Wo sind sie räthselhafter, und doch unläugbarer und

enger verbinden, als im Wesen des Menschen? Kunstsäle aber und Hallen der Anbetung sind an und für sich, geschieden auf immer. Nicht, als dürfte die Religion dort nicht abgebildet werden und die Kunst hier nicht verschönernd wirken. Nicht, als dürfte sich das Theater keinen kirchlichen Stoff aneignen, und eben so wenig, als dürfte in der Kirche kein Werk der Malerei, oder der Bildhauerkunst seinen Platz finden, und keine Mozartische Messe aufgeführt werden. Sondern, *also*, und *nur also*: *Beide*, Kunst und Religion, Theater und Kirche, *sind* für den Menschen; jedoch beide anders. Tritt der Mensch auf die *Bühne*, um zu agiren, oder ins Prosenium, um zu schauen: so will er, im ersten Fall, das *Leben*, nicht *sein* Leben, sondern *das* Leben *darstellen*; so will er, im zweiten Fall, an der Darstellung des Lebens, nicht *seines* Lebens, sondern des Lebens, Wohlgefallen haben. Tritt der Mensch in die *Kirche*, es sey als Geistlicher, oder als Laye: so will er leben und Leben fördern. Er will nicht darstellen und darstellen sehen das Leben, sondern leben sein eigenstes, persönlichstes, wahrhaftestes, höchstes Leben, und dies Leben erwek-

ken in den Brüdern, in jedem das Seine. Er will nicht Kunstmeister oder Kunstjünger, auch nicht Kunstgenießer, und Kunstbeurtheiler, er will Mensch seyn, und nur Mensch, im Fürstenmantel und im Bauernkittel Mensch unter Menschen: nichts weiter. Jeder will schauen, aber nichts Fremdes, sondern sich selber und sein Verhältniß zum Unsichtbaren, im Spiegel der Religion. Auch der Lehrer, der dem Volke diesen Spiegel vorhält, schauet mit ein und soll es und kann nicht anders; und wehe! wenn er anders wollte! Nicht also mit Bildern aus dem Leben, aufgefaßt durch die Kunst und idealisch von ihr dargestellt, haben wir es im Tempel zu thun; sondern mit dem Leben selbst; und jeder mit seinem Leben, mit seinem Leben in Gott. Im Schauspiele weilt der Blik draussen; in der Kirche ist er nach Innen gewendet, und durch das Heiligthum drinnen gelangt er in das Heiligthum droben. Selbst die Kunst, wenn sie in den Tempel tritt, verliert sich an den höchsten aller Zwekke. Nicht ihr giebt sich die Religion hin, wie im Theater, sondern sie giebt sich der Religion hin. Malerei, Architektur, Musik, alle, das zeigt der Charakter, den

sie da annehmen und der Geist, in dem sie da arbeiten, alle wollen da nicht Herrinnen, sondern Dienerinnen seyn, die Herzen nicht fesseln, sondern befreien helfen, die Andacht nicht stören, sondern heben, die betende Menge nicht zerstreuen, sondern emportragen, wie auf Flügeln, über alle Herrlichkeit der Erde. Sogar der Instrumentalist, oder der Sänger, die durch Meisterwerke der Tonkunst eine kirchliche Feier auszeichnen helfen, werden, wenn sie Menschen sind, und nicht die künstlerische Natur ihre moralische, oder vielmehr religiöse, gänzlich verschlungen hat, dort aufgelöset werden, nicht in Kunstwonne, sondern in das Gefühl ihrer himmlischen Kindschaft. Endlich ist auch das Verhältniß derer, um welche in der Kirche und im Theater das Volk sich sammelt, ein entgegengesetztes. Beide freilich, Canzelredner und Schauspieler, bedürfen der Natur und der Kunst. Allein, jener studirt die Kunst, um die Natur zu veredeln in sich und Andern; dieser studirt die Natur in sich und Andern, um die Kunst zu vervollkommnen. — Was ergiebt sich? — Gestalten aus dem Gebiete der Religion können auch auf dem Theater mit Würde erscheinen;

aber der Tempel des Herrn kann kein Tempel der Kunst werden. Kirche für sich und Bühne für sich, — wird es ewig heissen.

Von dem höheren Standpunkte, auf welchen wir uns gestellt haben, fällt nun das rechte Licht auch auf diejenigen Einwendungen, die man von den Jüngern der Schauspielkunst herzunehmen pflegt.

Wie kann man von einer Person, die man vielleicht in niedrigkomischen Rollen bewundert hat, einen heiligen Charakter darstellen sehen, ohne daß dieser durch die Nebenbegriffe, die sich von dorther einmal an jene Person geknüpft haben, beeinträchtigt würde? — Antwort: der ächte scenische Künstler ist ein Proteus. Von seiner Persönlichkeit mischt sich nichts in seine Personen. Er ist immer ein Anderer, und darum immer unkenntlich. Ein Roscius, ein Garrik, ein Ekhoff, ein Schröder, ein Iffland haben dies herrlich dargethan.

Wenn nun aber der Schauspieler, der eine, nicht erdichtete, sondern historische, bekannte,

verehrte, der Religion und Kirche angehörende Person spielen soll, ein übelberüchtigter, oder gar ein schlechter Mensch ist? — Antwort: das ist sehr schlimm für ihn, als Menschen, und für alle, die in reinmenschlichen, häuslichen oder gesellschaftlichen, Verhältnissen darunter leiden. Ist er aber, trotz seiner Verworfenheit, ein Meister seiner Kunst: so wird er dem unbefangenen Zuschauer weder Zeit, noch Lust lassen, Vergleichungen, die dahin gar nicht passen, anzustellen. Wer ins Schauspiel geht und wirklich weiß, was er will: der betrachtet, wie schon erwähnet worden, den Schauspieler nicht als Menschen, sondern als Menschendarsteller.

Schauspieler waren indeß allezeit verachtete Leute. Wie kann man das Heiligste mit Personen in Verbindung bringen, gegen welche einmal, mit Recht oder Unrecht, die öffentliche Meynung ist?

Es ließe sich hierauf viel sagen. Es liesse sich sagen: die Welt schelte auf die Schauspieler, wie sie auf die Juden schilt, und sey doch eben selbst Schuld, daß beide nicht besser sind.

Wen man niedrig stellet, der steht niedrig; und wem man die Kreise verschließt, in welchen er gedeihen könnte für ein edleres Seyn: der ist nicht verworfen, weil er schlecht wäre, sondern er muß schlecht werden, weil er verworfen ist.

Wir wollen uns jedoch nur auf das Hieher-treffende beschränken.

Es ist wahr und merkwürdig, daß auf den Schauspielern immer eine gewisse Geringschäzzung geruhet hat. Auch in Griechenland und Rom, wo man das Theater doch so sehr liebte, so treffliche Dichter und Darsteller hatte, und jeder Art Spielen, auch dieser, ein gottesdienstliches Interesse gab, sprach sich diese Geringschätzung aus. — Wir dürfen zwar nicht alle Aeusserungen, die hieher deuten, unter ein und dasselbe Prinzip bringen. So konnte es, zum Beispiel, nur an der ersten rohen Mangelhaftigkeit der Kunst und an unrichtigen Begriffen über das Wesen und Verhältniß des Theaters liegen, wenn Solon, im Greisesalter, als er den Thespis zum erstenmal spielen gesehen, am Schluß ihn fragte: Ob er sich nicht schäme, vor

so vielen Zeugen zu lügen? und auf die Antwort: daß dies im Scherze wohl erlaubt sey, ergrimmend, ihn aus Athen mit seinen Darstellungen verwies *). So zeigte es ferner wohl nur die aus dem Charakter des ungriechischen Sparta resultirende Unfähigkeit zu einer liberalen Kunstwürdigung, wenn der berühmteste griechische Tragödienspieler seiner Zeit, Callipides, während er vom Agesilaus mit Achtung bemerkt zu werden wünschte, eine ächtlakonische Demüthigung erfuhr **). So wirkte ausserdem die patriotische, obwohl unkünstlerische, Besorgniß übler Einflüsse auf den Volkscharakter gewiß hauptsächlich mit, wenn Platon aus seiner Republik die Schauspiele, sogar die Dichter über-

---

*) Plutarch V. Solon. p. 95. Tom. I. Vuech. Er sprach, nachdem er unwillig mit seinem Stabe auf die Erde geschlagen: Si hunc ludum probamus et amplectimur, cum brevi in pactionibus caeterisque negotiis reperiemus.

**) Plut. V. Agesil. p. 607. T. I. Vuech. Respiciens eum Agesilaus: Annon tu es Callipides, mimus?

haupt, verbannt wissen wollte *); wenn Cicero die Heroen der griechischen Tragödie **), die Vellejus Paterculus viros perdivini spiritus nennet***), wegen des Unheils, das durch sie angerichtet werde, tadelt †); wenn Seneca geradezu erklärt: es sey nichts verderblicher für die guten Sitten, als ins Schauspiel zu ge-

---

*) Cicero sagt hievon: Recte a Platone educuntur ex ea civitate, quam finxit ille, quum optimos mores et optimum rei publicae statum exquireret. Ueber die Schauspieler heißt es in den Fragmenten de Republica, L. IV. Cum artem ludicram scenamque totam in probro ducerent, genus id hominum non modo honore civium reliquorum carere, sed etiam tribu moveri notatione censoria voluerunt.

**) Aeschylus, Sophokles, Euripides.

***) Hist. rom. I., 16, 3.

†) Tusc. qu. 2, 10. vergl. 4, 32. In gleichem Geiste hat man es seit Erscheinung der „Räuber" ihrem unsterblichen Verfasser zum Vorwurfe gemacht, daß zügellose Burschе durch ihn Räuber zu werden verleitet wären; und Frau von Staël in ihrem Buche über Deutschland hat das alte Lied wiederholt.

hen *), indem man habsüchtiger, ehrgeiziger, üppiger, grausamer, unmenschlicher, dorther zurükkehre; oder wenn Ovid, der sonst so schlüpfrige, versichert **): daß der Frauen keusche Schaamhaftigkeit nur zu leicht im Theater ihr Grab finde. Und wie arg müssen es, nicht blos auf der Bühne, sondern auch nebenher, die Schauspieler gemacht haben, wenn ihnen Valerius Maximus***) das Zeugniß giebt, daß ihre Darstellungen meist auf Skandale hinausliefen, Tiberius aber ihnen bald nirgend anders, als im Theater, sich sehen zu lassen gestattete und zulezt sie gänzlich aus Italien vertrieb †). — Allein das Urtheil, welches Cicero über Roscius ††), seinen Freund und seinen Lehrer in

---

*) Sen. ep. 7. p. 17. Tom. 2. Gron.

**) Ovid. A. A. 1, 99.

***) D. & f. mem. lib. 2, 6. 7. Argumenta maiore ex parte stuprorum continent actus.

†) Tacit. ann. I., 77. IV. 14. 15. Histriones ex Italia pulsi.

††) Or. p. Publio Quinctio. c. 25.

der Declamation fället, spricht zunächst, und zwar so bestimmt und so stark als möglich, das Vorurtheil jener Zeit gegen den Schauspielerstand aus. „Roscius, so lautet es, ist ein solcher Künstler, daß er allein auf der Bühne gesehen zu werden verdient; er ist aber zugleich ein solcher Mensch, daß er allein werth wäre, die Bühne nie zu betreten.“ — —

Daß und wie dies Vorurtheil durch alle Perioden der scenischen Kunst hin die Schüler derselben begleitet, und bald empfindlicher, bald weniger fühlbar sie gedrükt habe, ist bekannt. Eben so bekannt sind die Ursachen.

Nie hat man diejenigen verachtet, die, bloß aus Liebe zur Kunst und weil sie der Gott trieb, vielleicht in selbst verfaßten Dramen, auf der Bühne erschienen. Wo aber, und sobald als aus der Uebung der freien Kunst ein Gewerbe gemacht ward, der Künstler zum Zünftler hinabsank, und das Publikum für sein Geld das Recht zu gewinnen glaubte, von dem bezahlten Lustigmacher jeden beliebigen Bocksprung zu fordern, und ihn, wenn ers nicht nach

Wunsch gemacht, tüchtig dafür auszupfeiffen: da, und bei solcher Ansicht, mußte der Schauspielerstand (wie in einer gewissen Periode, als die Minstrels und Troubadours verschwunden waren, der Hofnarrenstand,) der Volksachtung entbehren.

Daß man in dieser Hinsicht vorurtheilsfreier werden wird, leidet eben so gewiß keinen Zweifel, als daß man es bereits geworden ist. Welche angesehene und gebildete Familie hätte vor funfzig Jahren ihre geselligen Zirkel einem Schauspieler öffnen, oder gar eines ihrer Mitglieder selbst diesen Stand ergreifen sehen mögen! Derselbe Iffland, durch den seine ganze Verwandschaft sich tiefgekränkt fühlte, als er im Jahr 77 Hannover heimlich verließ, um in Gotha Comödiant zu werden, war nachher, auf dem Gipfel seiner Meisterschaft, ihr Stolz und dulce decus. Darf dies denn auch nicht allein einer richtigeren Beurtheilung des Standes, sondern muß es hauptsächlich der wohlverdienten Celebrität des Mannes beigemessen werden: so geht daraus doch hervor, daß auch ein verkannter und verachteter Stand durch treffliche

Menschen sich wohl zu Ehren bringen läßt. Hätte aber und verdiente der Schauspielerstand erst die, nach der Natur der Dinge, ihm zukommende Ehre: wer würde dann um dieses Standes willen noch Anstoß, an der Darstellung des Heiligen auf der Bühne nehmen?

Das Ergebniß aus diesem allen ziehend, gestehen wir ein:

Die Darstellung des Heiligen auf der Bühne sei, unter den angeführten natürlichen Beschränkungen, keinesweges unstatthaft;

setzen aber hinzu:

Es könne die Verpflanzung eines religiösen Stoffes auf das Theater unter Bedingungen erscheinen, wo sie Tadel verdiene. Hätte entweder der Dichter nicht verstanden, seinen Gegenstand zu behandeln, was Kunstrichter beurtheilen müssen; oder, verstände der Darsteller nicht, das ihm Gegebene zu gestalten, worüber Dramaturgen entscheiden müssen; oder, verstände das Publikum nicht, das von der

Kunst Geleistete zu würdigen, und nähme Aergernisse, wo keine gegeben werden, worauf Obrigkeiten, als Vormünder des Volks, achten müssen: so dürften da dergleichen Bedingungen vorhanden seyn. — Die beiden ersten Punkte übergehen wir. In Beziehung auf den letzten mag noch bemerkt werden: daß es einem Publikum nicht zum Ruhme gereicht, weder seiner Einsicht, noch seines Geschmaks, noch seiner Moralität, wenn ihm das Reine nicht rein dünkt.

Nicht alle Menschen haben einerlei Sinn. Wenn mein Gefühl irgendwo, wäre es im Theater, oder in der Kirche, empört würde: so bliebe ich da weg. Als unpartheiischer und unbefangener Mensch würde ich und müßte ich dann freilich prüfen, was mich empöre, und ob der Widerwille nicht auf einer falschen Ansicht beruhe. So lang' ich mich aber empört fühlte, bliebe ich weg.

Es ist eine heilige Pflicht Aller, die an der Spitze eines Gemeinwesens stehen, darauf zu achten und dafür zu sorgen, wie es die alte

Roma ausdrükte: Ne quid detrimenti res publica capiat. Säße ich in einem Staatsministerio oder in einem Senate, — das Wort klingt vornehm, ist aber doch anspruchlos, und wird also schon Gnade finden: dann müßten Dramen religiösen Inhalts, falls sie aufgeführt werden sollten, Meisterstükke, die Darsteller müßten Künstler, das Publikum müßte mündig seyn. Ueberhaupt, da doch das Volk aller Zeiten panem und circenses so ziemlich gleich achtet, würde eine Polizei des öffentlichen Genusses, also auch und ganz besonders des ästhetischen, die ihren Gegenstand sinnig behandelte, mir höchst wichtig vorkommen. Ich würde alles, bis in die kleinsten Einzelnheiten der Volksergötzung zu veredeln suchen. Ich würde das geradezu Gefährliche nirgends dulden. Ich würde meynen, dem Volke nicht Freude genug geben, aber auch nicht sorgfältig genug über seine Freude wachen zu können. Da mir aber nur das Wort, nicht die Macht verliehen ist: so wünsche ich, daß jenes die rechte Deutung finde, und schließe mit Horatius, nach Vossens Uebersetzung (Epist. 1, 6, 67):

„Lebet mir wohl! Wenn etwa Ihr Beſ-
seres kennet, denn jenes:
„Gebt treuherzig mir Theil; wenn nicht:
braucht dieſes gemeinſam.“